

O DESENHO DA FIGURA HUMANA NA PINTURA HOJE, EM PORTUGAL

Beatriz Manteigas

Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
Bolsista pela Fundação para a Ciência e Tecnologia - FCT, ref. SFRH/BD/145923/2019

Resumo

O presente artigo dedica-se à apresentação breve de uma investigação em desenvolvimento com o mesmo nome no âmbito de Doutoramento em Belas-Artes (especialidade em Desenho) centrada no desenho da figura humana hoje, na pintura, em Portugal. São apresentados autores nacionais, muito jovens, a desenvolverem trabalho artístico na área da Pintura onde a figura humana é central e, a partir da compreensão da Pintura numa “post-medium condition”, são indicadas possíveis linhas gerais de actuação definidas por referenciais e influências, problemáticas e soluções plásticas aproximando os autores indicados entre si e com outros, de outros tempos e/ou espaços.

Palavras-chave: desenho; pintura; figura; Portugal.

Abstract

This article is devoted to the brief presentation of a research under development with the same name on a PhD on Fine Arts (specialty in Drawing) focused on the drawing of the human figure today, in painting, in Portugal. Very young Portuguese authors which are developing artistic work in the area of painting where the human figure is central are presented and, from the understanding of painting in a post-medium condition, possible general lines of action are defined by references and influences, problems and plastic solutions bringing the nominees closer together and with others, from other time and /or space.

Keywords: drawing; painting; figure; Portugal.

Nos finais dos anos noventa era claro o lugar discreto da Pintura na cena artística nacional, num limbo imaginário, principalmente quando comparada com o vídeo, instalação e produção de objectos então emergentes. No entanto, “os artistas continuaram a pintar e a mostrar as suas pinturas”, não apenas sozinhos mas também por um trabalho contínuo de instituições museológicas, permitindo à pintura “refazer-se como outra pintura, e no entanto, pintura”, sob a forma de uma assumida multiplicidade de universos, abordagens e metodologias possíveis. Num artigo publicado em 2018 na revista *Contemporânea*, José Marmeleira indica vários exemplos de nomes que o fizeram e fazem nos dias de hoje – pintura – e partindo da sua exemplificação focamo- -nos naqueles que, para além de pintura, elegem o Desenho e a figura como centrais nas suas composições - ou em parte delas pois, depois da morte da Arte e da Pintura numa *post-medium condition* (Krauss, 1999) não se espera que a relação do artista com meios e temáticas seja hoje estanque ou linear como outrora. A listagem sugerida por Marmeleira agrada principalmente para o contexto deste estudo pois foca-se em artistas a desenvolver trabalho, alguns deles bastante jovens. Dela partimos e a esta juntaram-se outros nomes: por um lado outros artistas portugueses, dando primazia àqueles mais jovens; por outro, nomes muito conhecidos do panorama internacional,

para que a ponte entre os seus trabalhos traga clareza aos exemplos dados, cientes de que “qualquer processo genealógico é sempre gerado de filiações que não podemos tomar de forma linear”.

Os primeiros utilizam a figura como símbolo representante de uma época ou sociedade e utilizam-na para o questionamento ou exposição do mesmo contexto; prosseguem com o uso da palavra e referências e, tal como na “Pop”, partem de figuras mediáticas, filmes, letras de canções – podem ser exemplo Cecília Corujo e Horácio Frutuoso (lembrando autores de gerações anteriores como Muntean e Rosenblum).



Figura 1: Cecília Corujo. *Why do you look like a girl?*. Técnica mista sobre papel, 2016.
Fonte: cortesia da artista.

Outros demonstram uma “sensibilidade atenta à produção rectilínea de imagens, bem como aos efeitos da tecnologia nessa mesma produção”: uma possibilidade de assumir o referente, assinada por Richter ao constatar a liberdade de pintar encerrada no acto de, por exemplo, copiar um postal. São exemplo João Gabriel, Carlos Correia, Gil-Heitor Cortesão, Diogo Evangelista ou Bruno Pacheco - uns dedicados a figuras individuais, debruçados sobre questões identitárias, outros dedicados a colectivos de pessoas e a questões sociais (como é o caso de Bruno Pacheco onde os colectivos de personagens são representados num prisma de tal forma frontal e ao mesmo tempo despojado de qualquer “luxúria cromática” que se torna evidente o assumir da realidade televisiva como referente – dedicando-se a sua atenção não à representação do carácter realista mas antes ao carácter fotográfico do mesmo). Mais, note-se a proximidade com os resultados de Eric Fischl ou Luc Tuymans – o primeiro pela natureza das suas composições que parecem responder a montagens ou colagens de várias imagens digitais, assumindo-se esse desfazamento; o segundo pelo tratamento pobre de tinta e suporte, gesto descuidado e quase sujo (tão marcante que Jordan Kantor indica a existência de um “efeito Tuymans” que compara à influência de Richter num geração anterior). Para além disso, tanto estes como os artistas anteriormente referidos (que encontram talvez na cultura Pop a referência principal) partilham uma proximidade com a representação do “uncanny” (levado ao extremo no trabalho de Marlene Dumas), isto é, a presença de “algo ameaçadoramente estranho” que remete a traumas maioritariamente colectivos (essa presença é clara em algumas obras de, por exemplo,

Juliana Julieta). Outros utilizam a contraposição entre o abstracto, possivelmente minimalista, e o figurativo permitindo ao espectador “reflectir sobre a profundidade ilusória e qualidade da superfície (...) capitalizando a memória histórica do monocromo desde Rodschenko e Malévich como luto na pintura” – como é o caso de Domingos Rego ou Michael Biberstein (que apesar de deter nacionalidade suíça e americana viveu e trabalhou em Portugal durante largos anos). Outros há que parecem dedicar-se a uma representação pelo vivencial, num contacto directo, quase documental, com percursos (paisagem) mas também com situações vivenciadas ou históricas, encerrando em si identidades colectivas – como acontece no trabalho de Pedro Vaz, João Queiroz e João Paulo Queiroz (na paisagem) ou em Pedro Pascoinho e Lúcia Fernandes (numa linguagem muito próxima de Neo Rauch ou Michael Borremans). Outros, como Paula Rego, nas suas obras dos anos sessenta ou, mais recentemente, Jorge Queiroz, criam vivências dentro da própria pintura, diluindo-se a figura e os referentes na própria prática e matéria, tornando-se mundo em si mesmas, autónomas da realidade exterior – nas palavras de Natxo Checa “ (é possível que) estejamos frente a retratos tão fiéis quanto possível do modo como se desenvolve a construção de uma memória”.

Uns dedicam-se à investigação e utilização da matéria do corpo, por vezes até à exaustão e/ou de forma tendencialmente surrealista, apagando fundo ou cenário (na herança de Bacon, Freud e, mais recente, Jenny Saville) e prestando uma atenção minuciosa aos ossos, pele, músculos, peso e órgãos internos num assumir do corpo como uma estrutura construída e compreendida socialmente e influenciada e percebida à luz de factores culturais, económicos e religiosos, reflectindo as nossas características humanas formais mas que encerram em si esse reflexo de factores exteriores ao corpo (por exemplo através da deformação). Outros, por outro lado, centram-se da mesma forma na figura mas no indivíduo singular como representação para lá da matéria, na presença encerrada dentro do retrato, num exercício reflexivo sobre o “eu” que, num resultado antagónico em relação, por exemplo, aos trabalhos de Bruno Pacheco, libertam a figura desse fardo de função social e dedicam-se à dimensão ontológica do retrato (vejamos os trabalhos de Maria Cabral ou Paulo Damião). Outros, preocupam-se com um enquadramento que visualmente se aproxima do cenário, por vezes criado e apreendido através do desenho pelo natural (como em Paula Rego, Leonel Cunha ou, por fim, Edward Hopper, onde a encenação corresponde a breves narrações resumidas nos títulos das suas obras) ou exagerado a partir de fotografias, onde o tratamento da matéria ganha outro destaque, como no caso de Mariana Malheiro (seguindo um legado de Kossoff e Auerbach), ou cenários imaginados, como em Sara Maia ou Ana Jacinto Nunes, que nos remetem para as obras de Paula Rego dos anos oitenta.



Figura 2: Mariana Malheiro. *Fala mais baixo*, óleo sobre tela, 2017.
Fonte: Coleção particular.

Note-se que os exemplos dados cruzam-se e relacionam-se podendo ocupar vários destes grupos que de maneira nenhuma se pretendem estanques. Mais, note-se que estas variantes foram definidas por um cruzamento entre as três ordens de grandeza e incidência das Artes: o que se pinta, as opções que se tomam e a centralidade quanto ao espaço-tempo (só depois virão os aspectos das plasticidades dos materiais), tendo-se prestado especial atenção ao modo de fazer e à forma como a figura é integrada no trabalho e processo criativo, pelo seu papel dentro da obra e pela natureza do referente. Tenha-se ainda em consideração que a opção de se dedicar o estudo que daqui parte a um universo “português” em nada se relaciona com um sentimento nacionalista face a outras realidades ou países. Este estudo será antes um exercício dentro de portas com principal interesse, provavelmente, também para aqueles cá dentro, para um reconhecimento do que por aqui se faz em concordância, como será continuamente assinalado, com outras realidades até porque, na era da “planetarização dos problemas”, não nos parece pertinente fazê-lo de outra forma, cientes que, como o põe Leonel Moura “a identidade cultural de um povo seria (apenas) o somatório de criações” criadas num determinado espaço-tempo mas, ainda assim, individuais e livres. Como põe Levi-Strauss, a identidade é apenas “uma espécie de objeto virtual ao qual temos de nos reportar para explicar um certo número de coisas, embora não apresente jamais uma existência real”.



Figura 3: Beatriz Manteigas. *Waiting / A normal day at the farm*. Técnica mista sobre papel, 2018. Fonte: cortesia da artista.

Terminando, se as vicissitudes das práticas disciplinares puseram em questão a própria viabilidade da Arte, em reacção definiram-se, como sugere Delfim Sardo, “núcleos de referências, tradições, desafios críticos e sistemas intra-remissivos”, ou antes, como o pôs Lawrence Weiner, “contextos da Arte”, em que os procedimentos, técnicas, tradições, história, estórias, relações, protocolos, ficções e documentos migram dentro de um universo abrangente e fluido, mas traduzem, inesperadamente, a contínua definição de conceitos como “pintura”. Assim, apesar do processo da expansão do campo da Pintura de que fala Rosalind Krauss, e dessa pluralidade de idiomas possíveis, existem qualidades especialmente enaltecidas desde o final do século XX que reagem a essa realidade sendo que dentro da Pintura, como afirma Deanna Petherbridge, essas apresentam-se inerentes ao domínio do Desenho e à representação da figura, em abordagens tão novas quanto as motivações que as impulsionam: “a espontaneidade, a especulação criativa, a experimentação, a assertividade, a simplicidade, a abreviação, a expressividade, o imediato, a diversidade técnica, a modéstia nos meios, o cru, a fragmentação, a descontinuidade, o inacabado e o fim em aberto, a visão pessoal”.

Os vários artistas pintores enumerados seguem um eixo de tradição em pintura que transportam para as questões mais actuais e latentes da Arte Contemporânea que, como aponta Sardo, merecem, pela sua persistência, ser indexadas, de modo a interrogar a perenidade dos problemas pictóricos no contexto da Arte em sentido amplo. Sendo um dos elementos primários do Desenho o processo de enfatismo-exclusão posto em relação pela representação o recorrer contínuo a ambos – Desenho e representação – parece consequente do exposto, pois, não devemos esquecer, “que qualquer representação gráfica (...) é sempre uma interpretação e, por isso, uma tentativa de explicação da própria realidade (...) – qualquer codificação exige uma escolha” e assim, gesto e autor, voltam à equação.

Como escreve Alberti no seu tratado *Da Pintura*, “Em vão retesa o arco quem antes não desenhou o alvo para onde orientar a flecha”.

Bibliografia

- Alberti, L. B. (2017). *Da Pintura seguido de Da Escultura* (1ª ed). Silveira: Letras Errantes.
- Almeida, B. P. (2002). *A Arte Portuguesa no século XX*. Porto: Lello Editores.
- Arnhold, H. (2014). *Bare Life: Bacon, Freud, Hockney and others London artists from life 1950-80*. Munique: Hirmer Publishers.
- Bois, Y. A. (1990). *Painting as a model*. Londres: The MIT Press.
- Danto, A. C. (1997). *After the end of Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Fernandes, M., Ramos, J. (2008). *Perspectiva: Alternativa Zero*. Porto: Fundação de Serralves.
- Ferreira, A. Q. (coord.) (2017). *Pensar o fazer da Pintura*. Porto: Edições Afrontamento.
- Foster, H. (1996). *The return of the real*. Londres: The MIT Press.
- Krauss, R. (1999). *A voyage in the North Sea: Art in the age on the post medium condition*. Londres: Thames & Hudson.
- Laranjo, F., Loureiro, D., Torres, S. & Almeida, T. (eds.). *Painting and Research – Reflexions beyond thinking and practice*. (1ªed). p. 489. Porto: Research Institute in Art Design and Society – i2ADS.
- Malbert, R. (2015). *Drawing People, The Human Figure in Contemporary Art*. Londres: Thames & Hudson.
- Marmeleira, J. (2018). O mundo que os artistas pintam. *Contemporânea*, 7/2018. Disponível em < <https://contemporanea.pt/edicoes/07-2018>>
- Marques, A. P. F. (coord.) (2012). *Desenhar, saber desenhar*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.
- Massironi, M. (1982). *Ver pelo Desenho, aspectos técnicos, cognitivos, comunicativos*. Lisboa: Edições 70.
- Mitchell, W. J. (1998). *The reconfigured eye – visual truth in the post-photographic Era*. Londres: The MIT Press.
- Molina, J. J. G. (coord.) (2012). *Estrategias del Dibujo en el Arte Contemporáneo*. Madrid: Cátedra.
- Pernes, F. (1999). *Panorama a Arte Portuguesa no século XX*. Lisboa: Campo das Letras.
- Petherbridge, D. (2014). *The Primacy of Drawing*. Londres: Yale University Press.

Prendeville, B. (2000). *Realism in the 20th Century Painting*. Londres: Thames & Hudson.

Ramos, J. A. (2010). *Retrato : o Desenho da Presença*. Lisboa : Campo da Comunicação.

Richter, G. (1995). *The Daily Practice of Painting: Writings 1962-1993*. (4ªed). Cambridge: The MIT Press.

Rosendo, C. (2016). *Escritos de Artista em Portugal, história de um esquecimento* (1ªed). Lisboa: Sistema Solar (Documenta).

Rosmaninho, N. (2018). *A deriva nacional da Arte. Portugal, séculos XIX-XXI* (1ªed). Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.

Sabino, I. (2000). *A Pintura depois da Pintura*. Lisboa: Biblioteca d'Artes.

Sabino, I. (coord.) (2014). *And Painting? A pintura contemporânea em questão*. Lisboa: CIEBA edições.

Sardo, D. (ed.) (2006). *Pintura Redux – desenvolvimentos na última década*. Porto: Público e Fundação de Serralves.

Stiles. K., Selz, P. (coord.) (1996). *Theories and documents on contemporary Art*. Califórnia: University of California Press.

Stout, K. (2014). *Contemporary Drawing, from the 1960s to Now*. Londres: Tate Publishing.

Stremmel, K. (2005). *Realism*. Colónia: Taschen GmbH.

Taylor, B. (1987). *Modernism, Postmodernism, Realism: Critical Perspective for Art*. Londres: The Everyman Art Library.